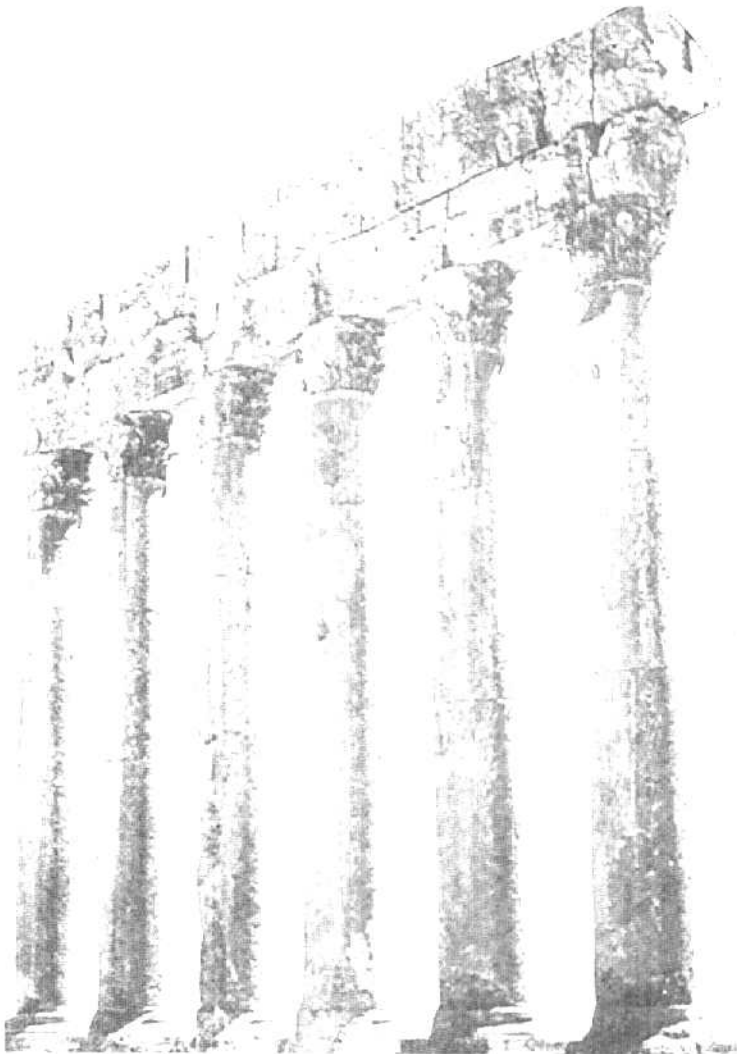


LIMES
5-6 / 1993-1994
CENTRO
DE ESTUDIOS CLASICOS
UNIVERSIDAD
METROPOLITANA DE CIENCIAS
DE LA EDUCACION

Reseñas

3527 - 3528 - 3529



147078

AAE0487

3527

LIMES
5-6 / 1993-1994
CENTRO
DE ESTUDIOS CLÁSICOS
UNIVERSIDAD
METROPOLITANA DE CIENCIAS
DE LA EDUCACIÓN

Argentino

Los estudios virgilianos de Carlos A. Disandro*

La historia de los estudios clásicos en la América hispana está toda por escribirse. El día que se escriba, uno de sus capítulos más interesantes le corresponderá sin duda a Carlos A. Disandro; también uno de los más difíciles de lograr. No creo estar lejos de la verdad si digo que, entre los latinistas y helenistas que ha tenido la América Latina en toda su historia (no tantos seguramente), Disandro es el que practicó la lectura de los clásicos menos convencional, más apasionada y reflexiva a la vez; tampoco creo andar errado si conjeturo que pocos (ninguno tal vez) habrán despertado las adhesiones, los rechazos, las polémicas, los entusiasmos, los enconos, las vocaciones que él supo despertar a partir de esa lectura. Todo se podrá decir, menos que su obra y su enseñanza hayan dejado indiferentes a sus receptores, que fueron muchos a todo lo largo de la Argentina y, durante la última etapa de su vida, en Chile.

Pero el capítulo de Disandro y los estudios clásicos hispanoamericanos está hoy muy lejos de escribirse; seguramente un poco más lejos que los

de otros latinistas y helenistas que también han dejado la huella de su labor en la América hispana o latina, a quienes juzgo necesario y urgente estudiar no sólo para rendirles justicia, sino para sumar a la historia de 'nuestra' cultura el capítulo insoslayable de 'nuestra' recepción de los clásicos, un capítulo que principalmente a nosotros los hispanoamericanos corresponde escribir.

Este volumen, uno más de los diversos homenajes que la Universidad chilena le ha rendido en vida y después de su muerte, es —me parece— uno de los contados ejemplos de recordación que en la América Latina se haya consagrado a un clasicista. Adhiero pues a él con doble entusiasmo y me sumo con una contribución que ambiciona solamente iniciar un camino, dar los primeros pasos en el estudio de su obra, aportar elementos para el examen de lo que significa su experiencia en la recepción hispanoamericana de la antigüedad. En ese sentido nada me ha parecido más oportuno que intentar una humilde tarea informativa, pues la obra de Disandro, al igual que la de muchos

* Estudio-reseña de doce textos dispersos de Carlos A. Disandro cuyos datos bibliográficos se encuentran detallados en las pági-

nas 231 y 232. Su autor es el profesor Arturo Álvarez de la Universidad de la Plata, Argentina.

estudiosos hispanoamericanos (no sólo clasicistas), transcurrido el momento de su producción e inmediata (por lo general limitadísima) difusión, permanece hoy ignorada, y permanecerá así por siempre, de no mediar un esfuerzo justiciero por rescatarla del olvido.

Me propongo entonces dar a conocer someramente una parcela reducida pero muy significativa de esa obra, cual es la de sus estudios virgilianos. Y al hacerlo me parece necesario aclarar, para ser fiel a los deseos del propio autor, que esta parcelación, como cualquier otra que pudiera adoptarse, debe ser considerada provisoria y preparatoria de un estudio completo. La suya es ante todo la obra de un pensador, la expresión de un pensamiento que, como él gustaba subrayar, es 'total', o sea, un pensamiento sobre la totalidad de lo pensable. Y lo peculiar en ésta (lo que, por otra parte, dificulta a menudo su lectura) es que él se empeñó de forma creciente en que todos sus escritos remitieran de algún modo a ese pensamiento, de suerte que, ya se trate de sus obras de filología y de crítica literaria (que incluyen autores y temas griegos, latinos, hispánicos, germánicos, argentinos, italianos, ingleses, franceses, rusos), ya de sus obras de religión y de teología cristianas, ya de sus obras de política, de historia, de música, ya de su obra poética, siempre se estará frente a un único y mismo pensamiento y frente a partes de un *opus* concebido por su autor como un todo indivisible que él quería fuese recibido y estudiado como tal.

Comienzo por la enunciación de los estudios virgilianos editados que he podido localizar, lo que haré siguiendo un orden cronológico y con la mayor prolijidad en las citas, pues

la mayoría de ellas corresponden a contribuciones incluidas en publicaciones periódicas no fáciles de identificar.

1. "*Un verso de Virgilio*", Boletín de la Academia Argentina de Letras, tomo XI, N° 41, enero-marzo 1943, pp. 263-265.
2. "*El proemio III de las Geórgicas*", Anales de Filología Clásica, Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, tomo VI, 1953-1954, pp. 56-73.
3. "*Nota virgiliana (Georg. II 177-258)*", Revista de Estudios Clásicos, Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, tomo VI, 1955, pp. 33-49.
4. "*El Alma Virgiliana*", Revista de Educación, Ministerio de Educación de la provincia de Buenos Aires, año I, N° 4 (Nueva Serie), abril de 1956, pp. 109-112.
5. "*Las «Geórgicas» de Virgilio. Estudio de estructura poética*", Boletín de la Academia Argentina de Letras, tomos XXI, 1956, pp. 515-601 y XXII, 1957, pp. 49-107; 173-230; 465-511.
6. "*Una nueva fuente para el libro VI de la Eneida*", Humanitas. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, año III, 1957, N° 9, pp. 117-125.
7. "*Los árboles en Virgilio*", Revista de Educación, Ministerio de Educación de la provincia de Buenos Aires, año III, N° 3 (Nueva Serie), marzo de 1958, pp. 451-457.
8. "*El estilo de las Geórgicas*", Revista de Educación, Ministerio de Educación de la provincia de Buenos Aires, año IV, N° 4 (Nueva Serie), abril de 1959, pp. 142-143.

9. "*Tres niveles del hombre en Virgilio*", Actas del Primer Simposio Nacional de Estudios Clásicos, Mendoza, Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 1972, pp. 121-129.
10. "*Virgilio y su mundo poético*", Semanas de Estudios Romanos, volumen I, Instituto de Historia, Vicerrectoría Académica, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso, 1977, pp. 49-66.
11. "*Teología e Historia en la Eneida de Virgilio*", Revista Universitaria de Letras, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, vol. II, octubre-noviembre, 1980, Nº 2, pp. 219-227.
12. "*Vergili regeneratio lyrica*", La Plata, Hostería Volante, 1987, pp. 377.

Antes de pasar a un somero examen de esta considerable obra crítica, corresponde hacer dos aclaraciones. La primera: aunque no puedo asegurar que este elenco de doce trabajos contenga la totalidad de lo editado por Disandro en materia de estudios sobre Virgilio, sí puedo asegurar que contiene sus trabajos virgilianos de mayor envergadura y que, en conjunto, constituye una base sólida para examinar la lectura disandriana de Virgilio. La segunda: sus estudios virgilianos no se agotan en el elenco de escritos arriba citado y lo que a él se pudiera agregar; además de las in-

numerables clases secundarias y universitarias dedicadas a Virgilio (que era, a no dudarlo, uno de sus autores predilectos), y de las no menos innumerables referencias a Virgilio contenidas en trabajos sobre otros autores, cabe mencionar la existencia de un *corpus* muy importante de escritos inéditos, constituido por diversas conferencias e infinidad de comunicaciones breves y apuntes. De este conjunto, cuyo rescate —creo— se impone, forman parte especial las clases de un curso sobre toda la obra de Virgilio, dictado en 1971, que fue enteramente grabado y 'desgrabado' (es decir, trasladado a escritura) por algunos de los que asistimos.

En la consideración de la lectura disandriana de Virgilio creo conveniente tener en cuenta dos aspectos que podríamos denominar biográficos. El primero es que Disandro leyó a Virgilio en su original desde su primera juventud, cuando en las aulas del Colegio Monserrat de Córdoba aprendía el latín (una conmovida evocación de esos años ofrece el pasaje autobiográfico de "*Vergili regeneratio lyrica*"). El segundo es que obtuvo el Doctorado en la Universidad de La Plata con una tesis sobre Lucrecio (concluida en el otoño de 1945) y toda su primera etapa profesional estuvo improntada por los estudios lucrecianos¹. Si el contacto temprano, juvenil, con la poesía de Virgilio determina en él una sensibilidad particular a sus componentes musicales, a la seducción de su «atmósfera lírica», la compenetración con el poema

¹ Vale la pena consignar aquí algunos de los trabajos de C.A.D. sobre Lucrecio: "La poesía de Lucrecio", Instituto de Lenguas Clásicas (Serie Textos y Estudios Nº 1), Fac. de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de la Plata, La Plata 1950 [en adelante LPL/1950]; Lucrecio, "Naturale-

za de las cosas", Traducción e Introducción de C.A.D., La Plata, Editorial Andes, 1959; "Lucrecio, poeta latino", Revista de Educación, Ministerio de Educación de la provincia de Buenos Aires, Año V, 7-8 (Nueva Serie), julio-agosto de 1960, pp. 354-373.

lucreciano determina el perfil de las primeras investigaciones que consagró a Virgilio, que tienen objetivo predilecto en el cotejo Lucrecio-Virgilio y en el estudio de las *Geórgicas*, la más «lucreciana» de las obras del mantuano.

Precisamente lo primero que salta a la vista en la bibliografía antes enunciada es que, de los doce trabajos en ella incluidos, el primero es un cotejo entre Virgilio y Lucrecio, cinco de los restantes están dedicados a las *Geórgicas*, y en otros dos las *Geórgicas* reciben una destacada consideración. Si a esto se agrega que el conjunto de estudios específicos sobre las *Geórgicas* incluye una investigación de gran aliento —la de mayor envergadura luego de la tesis— como es “*Las Geórgicas de Virgilio. Estudio de estructura poética*”, cabe concluir que los estudios virgilianos de Disandro tuvieron su punto de partida en el examen de la segunda obra virgiliana, en la que el autor se internó de la mano de sus estudios sobre el *De rerum natura*. Que él preveía, ya desde la elaboración de la tesis sobre la poesía de Lucrecio, culminar el examen paralelo de las *Geórgicas* con un trabajo de grandes proporciones, lo testimonia el siguiente pasaje de “*La poesía de Lucrecio*”: “Era importante, eso sí, precisar nuestro concepto de la influencia lucreciana, dejando para un estudio ulterior sobre las *Geórgicas* de Virgilio, el desarrollo de este tema que ahora planteamos”.

El interés de Disandro por las *Geórgicas* me parece digno de ser destacado, toda vez que la segunda de las grandes obras de Virgilio es seguramente la menos conocida y la menos estudiada en el mundo de habla hispana. En este sentido sus apor-

tes constituyen una notable excepción que mantiene su vigencia y que merecería una amplia recuperación. Volveremos sobre este punto al hablar de “*Las Geórgicas de Virgilio*”.

Paso entonces a describir, de modo sintético y en orden cronológico, el contenido de las obras arriba citadas:

1. “*Un verso de Virgilio*” es un breve examen de la estructura métrica de Verg. *Ecl.* 4,17 (*Pacatumque reget patriis virtutibus orbem*), a propósito de la cual Disandro subraya la maestría artística del primer Virgilio y su deuda con Lucrecio, de quien recuerda en especial el verso 1,9 del *De Rerum Natura* (*Placatumque nitet diffuso lumine coelum*). El cotejo de los hexámetros permite observar que Virgilio se vale de una técnica musical ya afirmada en Lucrecio pero que él es capaz de variar, como lo hace en este caso introduciendo un final musicalmente pleno (*orbem*) en lugar del débil final lucreciano (*coelum*).

2. “*El proemio III de las Geórgicas*” es un trabajo fundamental, donde se advierte el análisis profundo de la estructura de las *Geórgicas* que por esos años está realizando Disandro, y cuya culminación se encuentra en “*Las Geórgicas de Virgilio*”. El trabajo contempla cuatro partes. En la primera, tras señalar en el inicio del Libro 3 de las *Geórgicas* la presencia de un proemio de extensión y características similares a las del proemio del Libro 1, el autor postula la “unidad entre los proemios I y III de la obra” (p. 59), cuya ubicación destaca la bipartición estructural del poema geórgico (LL. 1-2/3-4), sostenida por D.L. Drew y M. Schmidt². Disandro

² D.L. DREW, *The Structure of Vergil's*

Georgics, AJP 50 (1929) 242-254. M. Schmidt,

señala en el poema de Lucrecio un precedente de este principio estructural bipartito, y en el grupo de versos que sirven de proemio al Libro cuarto de Lucrecio (vv. 1-25, tomados de 1,926-950) un indicio análogo de la bipartición fundamental de la obra (LL. 1-3/4-6).

En la segunda parte observa la presencia de proemios internos tanto en el inicio de la *Égloga* 6 cuanto en el inicio del Libro séptimo de la *Eneida*, lo que denota la reiteración del principio bipartito en toda la obra de Virgilio³. Un cotejo particular entre los proemios internos de *Églogas* y *Geórgicas* sirve para postular que “mientras los versos de la égloga traducen, en medio de la vacilación y la inquietud artística, la voluntad de profundizar el tipo de poesía bucólica, el proemio tercero señala el descubrimiento inequívoco del tema que antaño le había preocupado [sc. al poeta]. Y mientras el detalle de la imitación calimaquea en la *Égloga* es tal vez una respuesta a cierta atmósfera literaria antivirgiliana, el extenso prólogo del libro tercero señala aquel instante fundamental en la vida de Virgilio, en que éste percibió el desarrollo total de su itinerario poético; en él conviven el recuerdo de la estética alejandrina, la renovación presente del poema didáctico y la empresa futura de la *Eneida*” (p. 66).

En la tercera parte del trabajo Disandro postula que el proemio interno geórgico presenta “una especie de polémica antilucreciana” mediante

un mecanismo de alusión al proemio del Libro quinto del *De rerum natura*. Allí Lucrecio había exaltado la figura de Epicuro por encima de la de Hércules, y a Hércules precisamente alude Virgilio en *Georg.* 3,5-6, con lo que prepara el camino para que el elogio de Augusto que viene de inmediato pueda ser leído como respuesta al elogio lucreciano de Epicuro. “Augusto es pues un dios de una categoría superior y distinta de la de Epicuro; su obra no ha consistido en liberar a los hombres de temores vanos e infundados; más bien determinó que en el ordenamiento de los valores humanos y en la representación del cosmos físico se refleje, si así puede decirse, el absoluto imperio de una armonía suprasensible e inmutable”. En la cuarta y última parte del trabajo se analiza la estructura del proemio, en el que se distinguen cinco partes: a) vv.1-2; b) vv.3-16; c) vv.17-25; d) vv.26-39; e) vv.40-48. Tal estructura parece destinada a destacar la parte central (vv.17-25) que contiene la descripción de las ceremonias religiosas que el poeta se augura, mediante lo cual Virgilio subraya su vocación de poeta-sacerdote opuesta a la de poeta-sabio proclamada por Lucrecio.

3. “*Nota Virgiliana*” es una extensa nota referida al pasaje de *Georg.* 2,177-258 que Disandro define como ‘intermezzo’ entre la culminación lírica del gran prólogo (es decir las *laudes Italiae* de vv.136-176) y la exposición didáctica sobre el cultivo de

Die Komposition von Vergils Georgica, Paderborn, Verlag F. Schöningh, 1930; *Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums*, 16, Heft 2/3, 1930.

³ Para calibrar mejor el valor que tienen estas observaciones resulta útil confrontarlas

con las muy similares pero muy posteriores de un destacado virgilianista actual, el italiano GIAN BIAGIO CONTE en su estudio “Proemio al mezzo” que forma parte de la obra *Il genere e i suoi confini*, Torino, Stampatori, 1980, pp. 122-137.

la vid (vv.259-419). El pasaje presenta dos grandes bloques: a) vv.177-225, b) vv.226-258. El primer bloque desarrolla el tema anunciado en el v. 177: *arvorum ingeniis*. Se detiene primero en la semántica del término *ingenium* y su relación, en el pasaje, con los conceptos *robora*, *color* y *natura*: “Este *ingenium* tiene una causa profunda (*natura*), una operación intrínseca (*robora*), una manifestación externa (*color*)”. Sigue un examen estructural minucioso del bloque, en el que se discierne un primer conjunto (vv.179-194) estrictamente vinculado a la temática del Libro segundo (cultivo del olivo y de la vid), y un segundo conjunto (vv.195-225) que introduce una inesperada ampliación de la perspectiva. En este conjunto, a su vez, distingue dos unidades: vv.195-211 y vv.212-225, la primera articulada por la imagen del *arator*, la segunda articulada por el tema de la fertilidad y caracterizada musicalmente por el recurso a la anáfora. El análisis de esta secuencia es un claro ejemplo de la importancia que adquieren los elementos plásticos y musicales en la lectura disandriana de Virgilio. En el segundo de los dos bloques discernidos continúa el tema de los *ingenia*, pero cambia la perspectiva: ahora se trata de los procedimientos tradicionales para reconocer las propiedades de los terrenos. Se distinguen aquí también tres unidades (vv.226-237; 238-247; 248-258), menos marcadas que las del primer bloque, pero que repiten la secuencia ternaria de inicios y culminaciones.

En las consideraciones finales el autor señala primeramente la función estética del pasaje: “Frente a la grave y pomposa tonalidad del prólogo, brotada de una amorosa visión que

descubre en la riqueza del orbe vegetal un modo de existencia íntima y misteriosa, destaca el aéreo ritmo de este *scherzo*, en que árboles y tierra están sumidos con la brevedad indescriptible de pequeñas escenas plásticas y enfrentados a la amplia riqueza que se ha propuesto sugerir el poeta; resulta así un verdadero tránsito musical al desarrollo temático”, para finalizar con una reflexión sobre su significado estructural: el ‘intermezzo’ de los vv.177-258 denota el designio virgiliano de retornar, “después del itinerario celebrante del prólogo” a “la atmósfera casi lugareña, en la que se mantiene, humano y penetrante, el conocimiento tradicional heredado y siempre actuante, que recoge, de manera directa, una modalidad de las cosas”. Tal retorno, introducido como prelude de la exposición científico-didáctica, es interpretado como indicio de que en la “actitud celebrante”, característica de las *Geórgicas*, Virgilio procura insumir y trascender la consideración científica (en la línea aristotélica-epicúreo-lucreciana) y la consideración tradicional-folklórica de la naturaleza y del hombre.

4. “*El alma Virgiliana*” es un breve artículo que contiene algunos párrafos fundamentales de las “Conclusiones”, de *Las Geórgicas de Virgilio*” cuya publicación comenzaba ese mismo año y habría de completarse al año siguiente. Su título parece derivar de la siguiente afirmación: “El alma virgiliana y su comunicación con las cosas, tal como se refleja en este poema, hace comprender que la antigüedad no es un pasado perimido, sino una forma absoluta de la humanidad total, cuya intelección supone una forma de penetración en la misma”.

5. “*Las Geórgicas de Virgilio*”,

como ya hemos dicho, es, con la sola excepción de "*Vergili regeneratio lyrica*", el estudio virgiliano de mayor envergadura realizado por Disandro. Tal como lo anuncia el autor hacia el final del Prólogo, este estudio constituía la primera parte de un proyecto que contemplaba una segunda, cuyo contenido sería "una investigación minuciosa del texto completo, a fin de penetrar por la concreta elaboración literaria el mundo más íntimo de Virgilio". Y aclaraba: "Lo que pueda haber de impreciso en este primer volumen se completará por la detallada consideración de los instantes y designios fundamentales del poema, objeto de la segunda parte,...". Se puede decir entonces que fue concebido como un estudio preliminar de un comentario completo, libro por libro, de las *Geórgicas*. Ignoro si el maestro avanzó en la redacción de esa segunda parte que, de hecho, nunca llegaría a publicarse. Me inclino a pensar que abandonó el proyecto luego de la publicación (por cierto nada afortunada) de la parte concluida. En efecto, pese a que este estudio preliminar fue concebido como obra unitaria, su publicación se produjo en cuatro tiempos, a través de cuatro fascículos sucesivos, pero no continuos, correspondientes a los tomos XXI y XXII del Boletín de la Academia Argentina de Letras. Ello determinó que el trabajo tuviera, además de una limitada y en gran medi-

da inapropiada circulación, una edición muy deficiente, difícil de reunir, sin paginación corrida y sin índices de ningún tipo. Francamente resulta difícil imaginar un maltrato editorial peor para un trabajo que —conviene subrayarlo— es tal vez el único que se haya dedicado a las *Geórgicas* en nuestra lengua, y que creo debe figurar entre los pocos estudios virgilianos de envergadura que hayan visto la luz en el mundo de habla hispana⁴.

Por todas estas razones, y porque de hecho es una obra hoy inconseguible, la reseña que sigue a continuación será más extensa que las de los otros estudios.

La obra en su totalidad consta de 245 páginas y se articula del siguiente modo:

	<i>Prólogo:</i> 21 páginas.
Cap. I.	<i>Las Geórgicas</i> , poema didáctico: 65 páginas.
Cap. II	<i>La estructura del poema:</i> 57 páginas.
Cap. III	<i>Los elementos compositivos:</i> 56 páginas.
Cap. IV	<i>Designio poético y estilo didáctico:</i> 39 páginas.
	<i>Conclusiones:</i> 7 páginas.

En el *Prólogo*, Disandro traza un panorama de la crítica moderna mediante el relevamiento y la discusión de los

⁴ Hoy podemos afirmar esto con toda seguridad gracias a la reciente, muy bien documentada, edición española de las primeras obras virgilianas: P. VIRGILIO MARÓN, "*Bucólicas, Geórgicas. Apéndice Virgiliano*", Introd. General por J.L. Vidal, Traducciones, Introducciones y Notas por T. de la Ascensión Recio Gracia y A. Soler Ruiz, Madrid, Gredos, 1990, en cuya biblio-

grafía, la general (pp. 134-146) y la particular de las *Geórgicas* (pp. 246-249), efectivamente "Las *Geórgicas* de Virgilio" de Disandro aparece como el único estudio sobre las *Geórgicas* escrito en lengua castellana. Véase también la bibliografía muy selectiva de A. ROSTAGNI, *Storia della Letteratura Latina*, Terza ed. riv. e ampl. a cura di I. Lana, Torino, U.T.E.T., 1964 (Vol. II, p. 96).

aportes realizados por algunos de los más destacados virgilianistas europeos y norteamericanos: R. Sabbadini, P. Jahn, K. Witte, E. Burck, D.L. Drew, M. Schmidt, F. Klingner, H. Klepl y L. Richardson, entre otros⁵. "Desde Sabbadini a Klingner el ritmo de la crítica ha oscilado entre los problemas textuales planteados por los grandes filólogos del siglo XIX y el intento de captar la significación poética de la obra". Disandro inscribe su trabajo en la tradición metodológica iniciada por R. Heinze, que tiene en F. Klingner su mayor representante⁶: "La importancia de esta orientación y sobre todo su capacidad de suscitar aproximaciones personales a la obra de Virgilio reside en la posibilidad de utilizar la inmensa cantera de investigaciones particulares para una experiencia del poema como obra de arte"⁷. Luego de una advertencia contra la "industrialización del pensamiento filológico", que opera a través de la infinita multiplicación de minúsculas *quaestiones*, y de abogar en favor del estudio de totalidades (en este caso la totalidad de la escritura virgiliana como una vía de acceso a "la totalidad de Virgilio, el hombre y la obra"), Disandro concluye con una importante consideración acerca de dos rumbos diferentes y complementarios

que se plantean a la crítica moderna de los clásicos:

- a) el estudio de la influencia ejercida por un autor clásico en un ámbito historico-literario determinado;
- b) el estudio del autor clásico mismo.

En ambos rumbos la crítica de lengua española está en deuda con Virgilio, pero aquí se subraya la importancia intelectual y cultural del segundo rumbo: "Nuestro propósito tiende a dotar a la lengua española de una aproximación científica y estética a las *Geórgicas*, y en realidad este ensayo debiera llegar a completarse o a insumirse en un Virgilio que representara el esfuerzo de comprender al poeta en la totalidad de su mundo histórico-literario".

El *Capítulo I* tiene fundamentalmente dos objetivos:

- a) definir lo que significa un "estudio de estructura poética", ubicándolo en el contexto de la problemática que caracteriza a la crítica de las *Geórgicas*;
- b) definir la posición particular de las *Geórgicas* en el contexto de la tradición del género didáctico.

⁵ Algunas de las obras citadas son: F. KLINGNER, *Vergil, Wiederentdeckung eines Dichters*, Das neue Bild der Antike, II. Band; Rom, Koehler und Amelang, Leipzig 1942, pp. 219-245; Id., *Über das Lob des Landlebens*, Hermes 66 (1931) 159-189; R. SABBADINI, *La composizione delle Georgiche di Virgilio*, RFIC 29 (1901) 16-22; *Vergils Gedichte*, Bd. I, Erklärt von Th. Ladewig, C. Schaper und P. Deuticke, *Bukolika und Georgika*, 9te Auflage, bearbeitet von P. Jahn, Berlin, Weidmann, 1915; K. WITTE, *Die Geschichte der römischen Dichtung im Zeitalter des Augustus*, ERSTER TEIL, zweiter Band, *Vergils Georgika*, Erlangen 1927; E. BURCK, *Die Komposition von Vergils*

Georgica, Hermes 64 (1929) 279 ss.; H. KLEPL, *Lukrez und Vergil in ihren Lehrgedichten*, Diss., Dresden, 1940; L. RICHARDSON, *Poetical Theory in Republican Rome*, Yale Univ. Press, 1944. Sobre Drew y Schmidt cf. nota 2.

⁶ La obra capital de R. HEINZE es "*Vergils epische Technik*", Leipzig, Teubner, 1914; la de F. KLINGNER, "*Virgil*", Zürich, Artemis Verlag, 1967.

⁷ Nuevamente el cotejo con una obra reciente ("*Il punto su Virgilio*", a cura di F. SERPA, Roma-Bari, Laterza, 1993, especialmente pp. 31-36) resulta ilustrativo de la perspicacia con la que C.A.D. evaluaba la producción filológica de Europa y de los U.S.A.

Respecto del primer objetivo, Disandro realiza varios deslindes. En primer lugar, no se trata de indagar las raíces experienciales de la creación sino la estructura objetiva de la obra. En segundo lugar, no se trata de buscar la correspondencia de la obra con leyes retóricas o su identificación con una escuela literaria, sino su peculiaridad y los factores que determinan esa peculiaridad. "De esta manera podemos circunscribir cuatro puntos de vista que, en el caso de las *Geórgicas*, orientan particularmente la labor de análisis e interpretación literaria:

- 1) la dilucidación estadística de sus fuentes, imitaciones, reelaboraciones, reminiscencias;
- 2) el sentido promotor que puede asignarse a una determinada relación textual;
- 3) la raíz íntima de la experiencia poética que origina y distingue su actitud lírica de la de sus predecesores y modelos;
- 4) la trama estructural del poema, como designio artístico y plástico que traduce el triunfo expresivo de Virgilio".

A continuación pasa revista a los temas principales sobre los que ha girado la crítica de las *Geórgicas*. En general predomina su caracterización como poema didáctico, lo que induce a prestar atención preferente al desarrollo temático y a su relación con fuentes de la tradición didáctica griega y latina. También se considera que Virgilio vuelca en el poema un trasfondo de recuerdos y experiencias personales, lo que lleva a indagar en la obra una impronta 'itálica' y 'virgiliana' diferenciadora en el marco de la tradición del género. Atención preferente se ha prestado al pro-

blema de la escisión o incongruencia artística entre la exposición didáctica y los llamados episodios, que representarían el intento de compensar el prosaísmo de la exposición didáctica y exhibir una capacidad constructiva superior. La obra presentaría entonces una doble línea discursiva, justificada por el doble objetivo de *enseñar* y *hacer* poesía. También se ha procurado un acercamiento a la "urdimbre conceptual" oculta bajo el primor de las imágenes, para lo cual se ha intentado reconstruir el proceso ideológico del poema. Otros centros de interés han sido:

- 1) la incidencia en la composición del poema de los vínculos de Virgilio con Mecenas y Augusto,
- 2) la posición de las *Geórgicas* en el itinerario virgiliano,
- 3) la filiación especulativa del Virgilio "geórgico".

Disandro entiende que la estructura de las *Geórgicas* no puede ser aprehendida a partir de estas consideraciones, que son en cierto modo externas. La obra se articula a partir de una "experiencia-foco" que es el "redescubrimiento de la vida campesina" realizado por Virgilio en aquellos años. Se trata de una experiencia espiritual profunda, favorecida sí pero no determinada por la relación con Mecenas y Augusto, o por la imitación de fuentes griegas y latinas. Esta experiencia-foco, cuya expresión más clara se encuentra en los proemios de tipo hesiódico que la obra contiene, conduce a Virgilio a la superación e insu-misión, tanto de los contenidos técnico-científicos cuanto de los contenidos folklóricos y anecdóticos, en una estructura que es de totalidad simbólica. En este sentido las *Geórgicas* representan, respecto de las *Bucólicas*,

una “distensión mítico-religiosa”, según la cual el elemento mítico-religioso, apenas incorporado con carácter decorativo en la colección pastoril, se convierte en principio estructural que rige la entera obra. El designio de proponer una imagen humano-cósmica totalizadora supuso el cumplimiento de dos actos de sentido opuesto pero complementario: uno de sometimiento literario en la adopción del género didáctico, el otro de rebelión espiritual en la construcción de una estructura lírica antilucreciana.

Para la ubicación de las *Geórgicas* en el marco del género didáctico Disandro comienza por trazar una breve historia de este último en la antigüedad. En Virgilio, reconoce una “actitud hesiódica”, que lo diferencia de sus inmediatos predecesores (Lucrecio y los alejandrinos). De esa actitud deriva la atmósfera religioso-moral que domina la obra. El punto de partida de dicha actitud se encuentra en la confrontación con Lucrecio, que él caracteriza como una *metánoia*, en la que Virgilio se diferencia categóricamente de Horacio. Surge de este planteo una sucesión de tres etapas en el itinerario intelectual de Virgilio:

- a) una etapa neotérica, que corresponde a los poemas del *Appendix* y a la mayor parte de las *Églogas*;
- b) una etapa epicúreo-lucreciana que corresponde a la *Égloga* 6;
- c) una etapa antilucreciana, que corresponde a las *Geórgicas*.

En ningún caso Virgilio se muestra doctrinario sino más bien ecléctico, lo que permite al autor postular la influencia de Cicerón en la composición de las *Geórgicas*: “El camino que va de la *tellus* lucreciana a la

tellus de las *Geórgicas* reconoce como etapa intermedia la interiorización de Jenofonte y Cicerón”. Pero más allá de la incidencia, ya señalada por otros, del *Oeconomicus* y del *De senectute*, él propone examinar la posible influencia del *De re publica* y del *De natura deorum* ciceronianos. La sección fundamental del capítulo está dedicada a sostener la tesis de que la lectura de estos dos tratados ciceronianos fue decisiva para el “redescubrimiento de la vida campesina” que está en la base de la estructura de las *Geórgicas*, para lo cual incluye referencias a *Rep.* 2,13-25; 14-26; 10-17; 6,22-24; 12; *Nat. deor.* 2,4-12; 4-14; *Georg.* 1,462-488; 512-514; 532-540.

Por distintas razones y en sentidos diferentes, Hesíodo, Lucrecio y Cicerón componen el marco de referencia fundamental que nos permite reconocer la singularidad de las *Geórgicas* en la tradición del género didáctico. Pero en última instancia la estructura de la obra no responde a ninguna fuente en particular. Para definir su origen, se retoma el concepto bergsoniano de “emoción creadora” (H. BERGSON, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Paris 1948) como punto de partida de la creación artística: “Los materiales proporcionados por la búsqueda erudita y por la experiencia cotidiana *se funden* en el fuego de una emoción creadora, para cristalizarse luego, dentro de la personal expresión poética, en la solución compositiva y estructural”.

El **Capítulo II** tiene por objeto examinar la estructura del poema, objetivo que se distingue inmediatamente tanto del tradicional estudio de la “partición agronómica” adoptada en la obra, cuanto de la discusión sobre

las diversas fases de redacción. Los estudios de estructura en los que Disandro inspira su indagación se definen por la consideración de los siguientes aspectos: "1º, el desarrollo temático en sentido estricto; 2º, la partición fundamental en cuatro libros; 3º, las relaciones entre los mismos; 4º, la distinción entre desarrollo temático y episodio, así como el vínculo entre ambas situaciones interiores del poema". Él señala en la crítica moderna la existencia de una corriente crítica que identifica en las *Geórgicas* un ejemplo de "poesía absoluta" en la que el tema carece de relevancia. Contra esta idea puntualiza que la poesía de Virgilio representa, respecto de la helenístico-neotérica, una inversión del vínculo entre intuición (de la realidad) y lenguaje (en el sentido de producto artístico), de modo que para el man-tuano la adherencia de la forma al tema tratado es un principio de plena vigencia. En el estudio de la *Gestalt* poética entiende que la filología clásica puede aprovechar aportes decisivos de la crítica literaria moderna, sobre todo tratándose de una obra como las *Geórgicas*, cuyo texto ofrece una dosis muy alta de seguridad. Si los resultados alcanzados hasta el momento en este tipo de estudio son cuestionables, no se debe a una falencia del método sino a lo incipiente de su aplicación. El punto de partida incuestionable de este examen de estructura es la homogeneidad de la obra tal como nos la ha entregado la tradición.

El cotejo con la *Historia Natural* de Plinio permite a Disandro señalar en las *Geórgicas* un ritmo ascendente que contrasta con el ritmo descendente de la obra pliniana: "Lo que importa [en las *Geórgicas*] es representar el proceso de divergencia y diversificación que gobierna la realidad cósmi-

ca". En el proceso de diversificación interviene un principio de dicotomía que se traduce en la estructura dicotómica del poema: "progresión ascendente y diversificación dicotómica, tales son esos principios, implícitos en la totalidad del cosmos". Él extiende la comparación a Lucrecio para establecer que las *Geórgicas* se ubican en un punto intermedio entre los modos expositivos típicos del epicureísmo (de las partes al todo) y del estoicismo (del todo a las partes). En la exposición de las *Geórgicas* reconoce el resultado "de una intuición unitaria del ritmo cósmico, más bien que de una solución doctrinal", lo que ha puesto al poeta en posesión de un centro desde el que se genera la estructura: dicho centro está constituido por el redescubrimiento de la *tellus* viviente (experiencia-foco). "Estas observaciones nos llevan a concretar provisoriamente tres principios fundamentales de estructura, discernibles en el *corpus* definitivo del poema: 1º, el ritmo en ascenso como forma dinámica de referencia recíproca entre el cosmos físico y el hombre; 2º, el principio de la dicotomía, que destaca el carácter polivalente de esta relación y sugiere al mismo tiempo una penetración del poeta en los niveles de existencia telúrica; 3º, el principio de la referencia interna, que atenúa y corrige el curso poético lineal, característico de Lucrecio, y provoca la ejecución del poema como un volumen plástico". A continuación pasa a examinar el funcionamiento de cada uno de estos principios en la estructura de la obra. Al ritmo ascendente responde el avance temático en forma de espiral cónica (ni lineal ni cíclico), cuyo vértice de convergencia es el episodio Aristeo-Orfeo. El principio de composición dicotómica, que recupe-

ra en principio la partición campesina itálica *arvus/pascuus*, determina la repartición de la obra toda en dos grandes bloques (I-II/III-IV), en cada libro, incluso en pasajes y en versos determinados. El principio de tratamiento plástico del conjunto apunta a la configuración de un volumen unitario al que se le procura un acabado escultural tanto en las grandes líneas cuanto en el detalle. Para Disandro, finalmente, la obra está dominada por la "perspectiva de la interiorización" que apunta a una visión del hombre; la convergencia de todos los rumbos temáticos a la esfera de lo humano es "la ley fundamental que sostiene este cosmos poético".

Luego de estas consideraciones, el autor pasa revista a las diversas soluciones imaginadas, en el marco de la crítica estructural, para el problema de la relación entre los cuatro libros del poema. Tomando en cuenta los estudios de Sabbadini, Witte, Drew, Richardson, Bayet y Schmidt, expone y critica los esquemas propuestos, cada uno de los cuales rescata aspectos verdaderos de la relación funcional entre los libros, pero no agota la complejidad y riqueza estructural del conjunto. Para él los libros de las *Geórgicas* se caracterizan por su polivalencia funcional en el marco de una estructura determinada por tres distintos principios o 'ritmos':

- a) el ritmo de convergencia, que vincula los ciclos internos de la obra (organizados según la ley general de la dicotomía) al momento culminante del episodio final del L.IV;
- b) el principio de irradiación, que convierte el L.I en proemio de la obra toda y supone la relación fun-

cional de este libro con cada uno de los restantes;

- c) el principio o ritmo histerológico, que define vínculos funcionales entre los libros I y IV, II y III.

"Es en la polivalencia de los vínculos internos del poema donde se concreta la diferencia fundamental de Virgilio respecto de sus predecesores helenísticos y neotéricos, por un lado, y respecto de Lucrecio y Manilio, por otro".

El **Capítulo III** se propone un examen de la trabazón interna del poema, por medio del reconocimiento de "ciertas unidades típicas" o "ciertos elementos compositivos" cuya recurrencia a lo largo de los libros funda la organicidad de la obra. Disandro rechaza la esquemática división del poema en tema y *excursus*, señalando la necesidad de reconocer el carácter específico de cada pasaje dentro de una gama infinitamente matizada. A esa idea muy común opone la hipótesis de que "han sido los instantes de condensación lírica o de profundización interiorizada los que han resuelto, en última instancia, el equilibrio último del asunto y la organización didáctica del tema". Como caso típico de incompreensión de un elemento compositivo, aduce la discusión tradicional sobre el pasaje 2,35-46 (exhortación a los labradores e invocación a Mecenas), para el cual se han propuesto las más diversas soluciones desde la antigüedad. Dicho pasaje debe considerarse en el contexto del bloque formado por los vv.9-176 que presenta una estructura bipartita:

- a) vv.9-82;
- b) vv.83-176.

Mientras la segunda de estas dos partes presenta un desarrollo lineal, la

primera presenta un desarrollo más complejo en el que “cada momento recibe (...) una bipartición interna, desde el v.9 al verso 34 dividido en dos estrofas de 13 hexámetros, y desde el v.47 al verso 82 dividido en dos estrofas, una de 14 hexámetros y otra de 26”. Los vv.35-46, ubicados entre estas dos partes, constituyen un prefacio interno por medio del cual se destaca la estructura binaria y se realiza la conclusión y el regreso temático. La ubicación central del pasaje es, pues, deliberada.

Otro caso examinado es el del pasaje 1,169-175 (descripción del arado), que pertenece al bloque 1,45-203. El tema estaba ya en Hesíodo en un contexto didáctico, pero Virgilio, por medio de una ubicación diferente y de un tratamiento plástico, le confiere valor simbólico. Otro momento típico estudiado es el de los vv.2,291-297 (imagen de la encina), que el autor encuadra en la siguiente estructura:

- I 1 = a. 259-278; 2 = b. 279-287;
 2 = a. 288-290; b. 291-297.
II 1 = a. 298-302; b. 303-314;
 2 = a. 315-322; b. 323-335 +
 336-345 (*coda*)

En conclusión: “La figuración de la encina, ubicada entre la imagen del combate y la del incendio equilibra con su ímpetu vital y en su serena permanencia los cuadros opuestos de ruina y destrucción”.

A continuación Disandro trata los “escorzos líricos y míticos” cuya función es entreabrir “las posibilidades filosóficas del tema”. Como ejemplos de escorzos líricos aduce los pasajes 1,199-203; 2,1160-1165; 1,145-146; 1,159; 2,136-176; 3,66-68; 3,284-285; 4,219-227. Como ejemplos de

escorzos míticos aduce: 1,121-124; 2,454-457; 3,549-553; 4,149-152.

El elemento compositivo tratado a continuación es el episodio, que la crítica considera a menudo dentro de la categoría de *excursus*, pero que el exegeta considera tan necesarios a la estructura como la exposición didáctica. Propone distinguir cuatro clases de episodios: episodio temático, episodio de condensación, episodio de culminación y episodio-signo. “En el episodio temático, el apartamiento del asunto no llega a establecer la reducción de su estructura didáctica, sustituida por un desarrollo lírico. En el episodio de condensación, la curva compositiva recoge, por así decir, las virtualidades implícitas o las alusiones posibles en el carácter del tema. El episodio de culminación, ubicado en una onda rítmica muy visible, clausura mediante su tema y su tonalidad el ascenso gradual del asunto. Y en fin, el episodio-signo, escindido de una manera característica del desarrollo temático, representa una suerte de extrapolación consciente con que el poeta rompe los límites impuestos por la estructura poética”. Ejemplos de episodios temáticos son para Disandro: 1,147-159; 1,233-258. Ejemplos de episodios de condensación: 2,322-335; 3,242-283. Como episodios de culminación señala 1,338-350; 2,136-176; 2,336-345. “El episodio-signo fundamental de todo el poema es el relato sobre Orfeo” (4,315-558). Sobre su función sostiene: “en el episodio de Orfeo se recoge el signo fundamental de la polaridad muerte-resurrección, o por lo menos muerte-inmortalidad, que funciona a lo largo de todo el poema”. Otros episodios-signos son: 1,463-514; 3,339-383; 4,116-148.

El **Capítulo IV** procura indagar un rasgo del poema georgico virgiliano

que Disandro considera el fundamento de su excelencia en la tradición del género didáctico: la compenetración entre estilo didáctico y designio poético. De esta compenetración deriva una consecuencia fundamental: “el estilo didáctico en Virgilio no sólo está gobernado por la organización peculiarísima del tema y por la tipificación de los elementos compositivos, sino también por una manera característica de aludir y eludir en la marcha del curso didáctico”. El recurso sistemático a la alusión y a la elusión, que son modalidades específicas del conocimiento poético, es considerado un elemento del lenguaje virgiliano por el que las *Geórgicas* se apartan del estilo didáctico tradicional. Alusión y elusión denotan el designio virgiliano de construir una totalidad simbólica en la que el motivo central no es la exposición didáctica, sino la meditación sobre el hombre. Infundados entonces los intentos de radicar la originalidad virgiliana en la inclusión de elementos temáticos itálicos; “la originalidad virgiliana se funda, en último término, en un proceso de ruptura del tema didáctico, contrarrestada por el admirable efecto de su recomposición lírica, a partir de la cual se inicia un nuevo itinerario de objetividad temática, a niveles distintos y con resonancias distintas”.

A continuación, como ejemplos concretos de la originalidad virgiliana plasmada en discursos complejos por su densidad alusiva y su sutileza elusiva, el autor examina en detalle los siguientes pasajes: proemios de los libros I y III (para el segundo ofrece una síntesis de “*El proemio III de las Geórgicas*” /1954); 2,83-108 (variedad dentro de las especies, en particular la vid); 2,39-46; 2,174-176; 2,475-489; 2,541-542; 3,8-9; 4,559-

566 (pasajes éstos en los que el poeta entreabre la propia contemplación de su tarea poética). En todos los casos el análisis incluye observaciones sobre la composición del pasaje, el léxico, las imágenes y su significación, con pormenorizada discusión de la doxografía.

Cierran el capítulo algunas consideraciones generales acerca de la necesidad de interpretar las aparentes ‘rupturas’ de la obra en función del designio poético virgiliano, descartando soluciones interpretativas que en definitiva suponen la incoherencia del texto transmitido. Hay también reflexiones sobre la transformación que el asunto agrario experimenta en las *Geórgicas* por imperio de la intuición virgiliana, que lo constituye en punto de partida de una meditación “que asume el sentido trágico del mundo”.

En las **Conclusiones** Disandro sintetiza los resultados conceptuales de cada capítulo y vuelve a destacar la fecundidad de las orientaciones más recientes de la crítica virgiliana en las que su investigación se inscribe.

Aún privada de su segunda parte —que debía aportarle el trabajo menudo sobre el texto, de lo que sin embargo el “estudio de estructura” ofrece algunos adelantos— esta investigación constituye un aporte de altísimo valor, merecedor de un análisis más profundo para el que no hay lugar aquí. Destaco en particular la alertada compulsión de la mejor bibliografía europea y norteamericana producida hasta esos años, que permitió al autor presentar en cada capítulo un panorama exhaustivo de los problemas interpretativos fundamentales que van a definir los estudios de las *Geórgicas* en la última parte de nuestro siglo. No es un mérito menor el que señalo, si se tiene en cuenta el

atraso multisecular de los estudios virgilianos en el mundo de habla hispana; en este sentido, "*Las Geórgicas de Virgilio*" supone un esfuerzo ciclópeo por cerrar la brecha que nos separa a los hispanohablantes de los enormes progresos realizados por la filología europea y estadounidense del siglo XX.

6. "*Una nueva fuente para el libro VI de la Eneida*" es el primer estudio sobre la Eneida publicado por el maestro. Considerando su ubicación cronológica podemos conjeturar que, así como la investigación sobre el poema lucreciano fue el marco en el que inició sus estudios sobre las *Geórgicas*, del mismo modo la vasta compulsa bibliográfica realizada para la investigación sobre las *Geórgicas* fue el marco en el que comenzó a considerar, por un lado, los problemas exegéticos de la *Eneida*, y por otro, los de las *Églogas*. Él realiza aquí un aporte muy significativo a propósito de uno de los libros más leídos, estudiados y discutidos de la *Eneida*, lo que supone una vez más la consulta de la mejor bibliografía y el tratamiento de cuestiones exegéticas de alta complejidad.

El objetivo del artículo es tomar parte en la discusión acerca de la relación del Libro sexto de la Eneida con un poema griego conservado fragmentariamente en un papiro egipcio que

se encuentra en Bologna⁸. Sobre la base de la edición y estudio de dichos fragmentos realizada por R. Merkelbach⁹, y de los estudios subsiguientes de A. Vogliano, L. Castiglioni y M. Treu¹⁰, Disandro intentará que el examen comparativo de ambos textos aporte elementos en favor de considerar al poema del papiro como fuente del libro virgiliano. Luego de señalar las semejanzas entre el texto latino y lo que queda del texto griego (se describe en él una mansión subterránea; en ella aparecen sucesivamente escenas de castigo, una figuración del Elíseo, la historia de algunos personajes y probablemente el interrogatorio de él/los peregrino/s), se apunta a las discrepancias de la crítica en cuanto a la interpretación de los fragmentos, sobre cuya base fueron consideradas tres posibles definiciones:

- "1. Estamos en presencia de un texto helenístico, de la época de Antímakhos;
- 2) Es un texto de carácter neoplatónico, ubicado hacia el siglo III d.C.;
- 3) Se percibirían en el texto resonancias cristianas, derivadas del Evangelio de San Juan".

Siguiendo a Treu, Disandro descarta la tercera posibilidad, pero afirma también que ninguna de las otras dos

⁸ En una obra muy bien documentada como es R.J. CLARK, *Catabasis: Vergil and the Wisdom-Tradition*, Amsterdam, B.R.Grüner, 1979, al tratarse esta misma cuestión (p. 171), entre la selecta bibliografía que se cita (cinco trabajos) aparece el estudio de C.A.D.

⁹ R. MERKELBACH, *Eine orphische Unterweltbeschreibung auf Papyrus*, Mus. Helv. 8 (1951), 1-11. D. hace referencia también a un artículo anterior del mismo autor, que entiendo es: *Peiríthou katábasis*, SIFC 24

(1949) [1950] 255-263.

¹⁰ Sobre la base de los datos (en realidad escasos) que aporta D., entiendo que los trabajos referidos son: A. VOGLIANO, *Papiri Bolognesi*, Acme 1 (1948) 195-208; L. CASTIGLIONI, *Ibidem*, 209-216; A. VOGLIANO, "Il papiro bolognese N° 3", Acme 5 (1952) 385-417; M. TREU, *Die neue 'Orphische' Unterweltbeschreibung und Vergil*, Hermes 82 (1954) 24-51.

puede explicar suficientemente los resultados de la confrontación del poema griego con el Libro sexto de la *Eneida*. Las semejanzas con el texto virgiliano obligan a considerar tres posibilidades:

- 1) que el texto latino sea fuente del texto griego;
- 2) que ambos deriven de una fuente común;
- 3) que el texto griego sea fuente del texto latino.

Las dos primeras hipótesis han sido planteadas por Castiglioni; la tercera, que el autor se propone corroborar, es de Treu. Para que se aprecie la importancia de esta hipótesis él recuerda que en el célebre estudio de Norden sobre el Libro sexto¹¹ el estudioso distinguió dos tipos de fuentes:

- “1) para la parte mitológica, una katábasis de Hércules,
- 2) y para los elementos teológicos, la obra de Posidonio, aunque no en forma exclusiva”.

Pero la crítica posterior (Reinhardt, Pohlenz) ha negado el origen posidoniano del trasfondo teológico de ese libro, por lo cual el hallazgo de otra fuente que iluminara dicho trasfondo resulta de particular interés.

Sigue a continuación una síntesis de las coincidencias y diferencias entre el texto griego y el virgiliano (se consideran vv.601-607; 608ss.; 637-639 y 660-664, que incluye una correspondencia casi literal con el poema griego en el v.663 *inventas aut qui vitam excoluere per artes*), a partir de las cuales se considera como más probable que el poema órfico

contenido en el papiro haya sido fuente de Virgilio, y no a la inversa. Por último, a propósito de los versos finales del papiro, que Treu no logra interpretar debido al deterioro que presentan, se advierte que los términos “*iós... gaia de*” allí discernibles podrían interpretarse a la luz de *Georg.* 1,121-159 (episodio de Júpiter y el origen de la civilización), en particular del v.129 *ille malum virus serpentibus addidit atris*. El poema griego podría estar haciendo referencia a figuras eminentes que vencieron los peligros derivados de la naturaleza y por ello se encuentran en la sede beatífica.

“Habría pues que pensar en un poema órfico de la época helenística, que ha conjugado rasgos peculiares del orfismo y soluciones eruditas de la época”. Por último se recuerda que ya Norden, en un estudio anterior a su célebre comentario¹², luego de descartar la influencia de Posidonio, “había postulado la existencia de un poema alejandrino, relativamente tardío, con predominante carácter órfico-pitagórico y que Virgilio habría tomado como modelo”. Como apunta Disandro, el poema del papiro boloñés, interpretado en la línea de Treu, otorga a la intuición y sagacidad de Norden un triunfo sobre su erudición, que lo indujo erradamente a retomar la hipótesis de la influencia posidoniana.

7. “*Los árboles en Virgilio*” es un artículo relativamente breve pero muy significativo, pues en cierto modo preanuncia la orientación que han de seguir los estudios virgilianos de Disandro una vez concluida la que

¹¹ E. NORDEN, *P. Vergilius Maro: Aeneis Buch VI*, Leipzig-Berlin (1) 1903, (2) 1926.

¹² D. indica la revista y el año; entiendo

pues que se trata de: E. NORDEN, *Vergilstudien. I. Die Nekyia, ihre Composition und Quellen*, Hermes 28 (1893) 360.

se me ocurre llamar su «etapa geórgica». En efecto se trata del primer trabajo sobre Virgilio en que se examina un único tema a lo largo de las tres obras del mantuano. Subyace aquí el propósito de abarcar la totalidad del *corpus* virgiliano (idea que estaba ya expuesta en el estudio sobre las *Geórgicas*), lo que se irá concretando, luego de un paréntesis de catorce años, en las publicaciones de la última etapa (1972-1987).

El tema elegido para este primer ensayo es el de los árboles, tema virgiliano al que el autor era particularmente sensible. Luego de algunas observaciones generales de carácter metodológico (donde cabe destacar la prédica en favor de un intercambio entre los métodos de la crítica literaria moderna y los de la filología clásica), se procura ubicar el tratamiento virgiliano del tema de los árboles en el contexto de la escritura científico-didáctica griega y latina (Teofrasto, Lucrecio y Plinio en particular). Mientras para Lucrecio, Teofrasto significa una guía metodológica, para Virgilio significa un punto de partida informativo que proporciona la base al tratamiento lírico. Este tratamiento, a su vez, es considerado como “un punto medio entre la inquisición científica de Lucrecio y el detallismo casi estadístico de Plinio”. En Virgilio no hay un interés científico por los árboles, pero sí una percepción de su realidad, fundada en amplia información científica.

El propio Disandro sintetiza de inmediato su idea acerca de la evolución que el tema de los árboles presenta en la escritura virgiliana: “En las *Églogas* los árboles se presentan como el ambiente decorativo; en las *Geórgicas*, cuyo segundo libro está dedicado al tema de los árboles, el

desarrollo didáctico está asumido con el designio de conciliar la precisión científica con la valoración íntima de esta realidad, confrontada con los demás aspectos de las *Geórgicas* y sobre todo como un orbe singularísimo en que el poeta descubre una particular excelencia del cosmos; y finalmente en la *Eneida* suele ser aprovechada la realidad del árbol para entreabrirnos, con la fuerza de un símbolo viviente, ciertos aspectos de la realidad humana”. Como ejemplo de la función decorativa reservada a los árboles en las *Églogas*, cita el primer verso del primer poema. Las *Geórgicas* marcan para él un cambio fundamental en el itinerario virgiliano, que consiste nada menos que en “la directa aceptación de la realidad como una exigencia de la conversión del poeta al orbe del hombre”. Virgilio habría tenido ya *in pectore* el desarrollo último de su poesía (*Eneida*), pero necesitaba entrever al hombre primero en su dimensión cósmica, para luego entreverlo en su dimensión histórica. La presencia del árbol en las *Geórgicas* forma parte de la representación ‘numinosa’ de la realidad que Virgilio realiza en su segunda obra. Como caso típico de la función simbólica que el árbol asume en la *Eneida*, es citado el pasaje 4,441-449, que contiene la célebre comparación entre la encina de los Alpes azotada por los vientos y el magnánimo Eneas golpeado por los ruegos de la traicionada Dido.

8. “*El estilo de las Geórgicas*” es un breve artículo constituido por algunos párrafos pertenecientes al comienzo del cap. IV de “*Las Geórgicas de Virgilio*”. En ellos Disandro se refiere al lenguaje poético de las *Geórgicas* como un logro artístico con el que Virgilio se coloca por en-

cima de la tradición retórica latina (de la que se nutre) y también del esteticismo helenístico-neotérico (cuyos recursos no desprecia).

9. “*Tres niveles del hombre en Virgilio*” inicia la etapa final de los estudios disandrianos sobre Virgilio, caracterizada por el empeño en arribar a una visión de conjunto del *opus* virgiliano. No es casual que en esta conferencia, leída en el I Simposio de Estudios Clásicos de la Argentina (Mendoza, 1970), el maestro haya retomado explícitamente su exposición de 1958. Veo en ello dos intenciones: por una parte la del célebre gesto luisiano, sintetizado en el no menos célebre: “*Dicebamus hesterna die...*”; por otra la de poner en evidencia la continuidad de una exploración interrumpida por un paréntesis de doce años.

El estudio se compone de seis apartados. En el primero se proponen dos principios conceptuales que dan fundamentación filosófica de la indagación filológica que se ha de realizar. Uno de esos principios afirma que en la poesía antigua las diversas estructuras lingüísticas no provienen de un mero automatismo formal, sino que responden a un decurso de pensamiento. El otro principio, deducido de la lectura de F. Hölderlin, afirma que en el ámbito de la lengua cada poema es “una sístole que condensa el multívoco rumbo del sentido”. Multivocidad y organicidad son atributos de todo poema en tanto ‘viviente’ por excelencia.

En el segundo apartado se afirma que la poesía virgiliana responde absolutamente a los principios antes enunciados, por lo que sirven de poco las indagaciones tradicionales sobre problemas de cronología, fases de composición o fuentes. En el *Aufbau*

poético virgiliano es posible indagar, en cambio, ciertos niveles temáticos y ciertos valores simbólicos absolutos que obedecen al designio estructural del poeta y funcionan en la organicidad del conjunto tal como el poeta lo dio a conocer y ha llegado hasta nosotros.

El tercer apartado es una síntesis de “*Los árboles en Virgilio*”, en la que, sin embargo, es posible advertir una diferencia que juzgo importante: la valoración de la imagen del árbol de *Ecl.1,1* (“La *Geborgenheit* de *patulae sub tegmine fagi* traduce uno de los caracteres más hondos de la poesía misma”) indica que el autor ya no ve en la primera obra virgiliana un ejercicio de preciosismo artístico anterior al hallazgo del verdadero rumbo poético. La visión disandriana del itinerario virgiliano tiene ahora en las *Églogas* (y así será en adelante) un punto de partida fundante.

El cuarto apartado inicia el tratamiento del tema del hombre en la escritura virgiliana. Naturalmente la primera formulación del tema (el primer “nivel del hombre”) corresponde a las *Églogas*, y Disandro —siguiendo en esto a Klingner— la encuentra simbolizada en la imagen del pastor Títiro propuesta en los primeros versos del *liber*. Para él dicha imagen sintetiza el primer nivel del hombre en la visión virgiliana: el “hombre laudante” (“el *homo laudans* que interioriza e instaura la poesía bucólica virgiliana redescubre pues la potencia asuntiva del canto, según la mejor tradición griega”). Pasando a considerar cómo se manifiesta en la estructura del libro de las *Églogas* esta potencia asuntiva del canto simbolizada en el *resonare doces* de Títiro, se señala que dicha potencia se bifurca en dos rumbos: uno de

anábasis que comprende a las cinco primeras *Églogas*, y otro de *katábasis* que comprende a las cinco restantes. La primera obra de Virgilio presenta, pues, una estructura en díptico, marcada entre otras cosas, por los poemas proemiales 1 y 6 y los poemas culminativos 5 y 10. Este principio de composición se reiterará en las dos obras subsiguientes.

El quinto apartado trata el segundo nivel del hombre en la escritura virgiliana, el que corresponde a las *Geórgicas*. La imagen arquetípica es en este caso la del labrador, propuesta en los once primeros versos temáticos (*Georg.* 1,43-53), y mediante la cual se simboliza al *homo colens*. Se reitera en la estructura de las *Geórgicas* la ley de composición en díptico, según la cual el conjunto presenta un primer ritmo de *anábasis* (LL.1-2), cuya culminación se encuentra en las *laudes agricolae* de 2,458-542, y un segundo ritmo de *katábasis* (LL.3-4), cuya culminación se encuentra en el episodio de Orfeo de 4,315-558. “La *anábasis* de las *Geórgicas* es la *anábasis* de la *physis*, en el transido espectáculo de la quietud vegetal; la *katábasis* es la del hombre en el trágico destino de Orfeo y Eurídice”.

El sexto y último apartado trata del tercer nivel del hombre en Virgilio, el que corresponde a la *Eneida*. La imagen que simboliza al hombre en la última obra virgiliana se presenta otra vez en el inicio; es la imagen del héroe desamparado en medio de la tormenta (1,81-123; en especial v.92). Siguiendo a V. Pöschl, Disandro ve en el relato de la tormenta un prelude altamente significativo que inaugura, en lo interno de la obra, el ritmo de *katábasis* que habrá de dominar la primera parte (LL.1-6), compuesta por tres dípticos

‘catabáticos’: LL.1-2, *katábasis* de Troya; LL.3-4, *katábasis* de Dido; LL.5-6, *katábasis* de Eneas. El proemio interno del Libro séptimo marca el inicio de la segunda parte (LL.7-12), en la que se verifica un ritmo de *anábasis*, coincidente con el itinerario guerrero y fundacional del héroe. La estructura de la *Eneida* es, pues, inversa a la de las obras precedentes, lo que le confiere un carácter abierto. El héroe vive inmerso en la *katábasis* histórica hasta que realiza la *katábasis* revelatoria que le permite acceder a la *anábasis* histórica; ésta, por su parte se define —en la óptica de Disandro— por el inicio de una acción fundacional que ha de culminar en la fundación de Roma y se extiende sin límite hacia el futuro. De allí que la definición del hombre, que el autor encuentra en la *Eneida*, sea la de *homo conditor*, es decir, “hombre fundador”, que, en la perspectiva de Cicerón (*Rep.* 1,7), es el nivel en que el hombre alcanza su mayor proximidad a lo divino.

Cierra la conferencia una breve recapitulación de los tres niveles y una reflexión final centrada en “el gran símbolo del haya protectora” (*Ecl.* 1,1) hacia el que “convergen, como en un acorde misterioso, las tres orientaciones estéticas”; tal reflexión es una prueba más de que, en esta fase de sus estudios, Disandro ha descubierto el carácter fundante de la primera obra virgiliana.

10. “*Virgilio y su mundo poético*” es, en la línea de los trabajos disandrianos que apuntan a una visión de conjunto de la obra virgiliana, el fruto final, maduro y logrado. Se trata de una ceñida exposición de las conclusiones a las que él arriba, luego de muchos años de estudio y reflexión, en cuanto al sentido del iti-

nerario poético constituido por *Églogas*, *Geórgicas* y *Eneida*.

El trabajo se inicia con una serie de consideraciones sobre la historia de la crítica virgiliana y su situación coetánea. Destaco aquí la preocupación por acercar al contexto cultural americano los progresos de lo que él denomina "tercer humanismo" (superador del renacentista y del romántico), cuyos comienzos se relacionarían precisamente con la exégesis de Píndaro y de Virgilio. Los nombres de F. Klingner y B. Snell¹³ sirven al estudioso para precisar esta orientación de la filología clásica, en la que él encuadra su aportación.

Sigue a continuación el apartado que corresponde a las *Églogas*, para las que Disandro acuña la definición de "mundo del canto". A través del canto pastoril la fragmentación de lo cotidiano se convierte en coherencia armoniosa del ámbito bucólico. En el poder transfigurador del canto el poeta redescubre el sentido originario de las musas, que son —según Hesíodo y Píndaro— coronación de la realidad en tanto advienen para celebrar el reino de Zeus. "La dimensión de este 'canto' es la Arcadia virgiliana". Se separa ahora categóricamente la experiencia bucólica de Virgilio de la tradición helenístico-neotérica, en la que se identifica una preocupación excluyente por el lenguaje, por la forma (de allí que sea pertinente encuadrarla en los conceptos modernos de "poesía pura, absoluta o verbal"). En cambio Virgilio inicia con las *Églogas* un camino inverso al de los helenísticos, por el que irá recuperando "la manifestación de una experiencia de lo sacro y

de lo numinoso, expresada en una trama didáctica o mítica. La colección de las *Églogas* contiene, desde este punto de vista, la forma originaria de la obra virgiliana".

El apartado siguiente corresponde a las *Geórgicas*, en las que no está el abandono de la Arcadia sino su profundización. El poeta intenta aquí una nueva transfiguración de la realidad cuyo eje es ahora "el hombre, o si se quiere, la visión del hombre y su conexión con el cosmos". "Pero Virgilio penetra lo humano por el tema de la muerte. De aquí la clausura del poema, el célebre episodio de Orfeo y Eurídice". Reafirmando las conclusiones de "*Las Geórgicas de Virgilio*", Disandro insiste en la necesidad de superar el concepto de poema didáctico: "... la palabra de Virgilio no se limita a una descripción didáctica del mundo campesino; ella funda, ahora, el mundo poético de la glorificación". "Este mundo de glorificación se funda en el triunfo sobre la muerte, según la perspectiva de los misterios órficos". Virgilio responde deliberadamente al planteo lucreciano de la "muerte inmortal" (*De rerum natura* 3,869) desde una visión muy personal, nada doctrinaria, que pone en el centro de la mira "el nexo viviente entre el cosmos y el hombre, a saber, el destino de las cosas a ser asumidas en los actos y en las palabras humanas para alcanzar un nuevo grado de interioridad". La intuición de Virgilio "descubre en las *Geórgicas* el ámbito de la criatura [dicho en sentido cristiano], nivel más profundo y más misterioso que la fundación de la Arcadia".

¹³ Las obras citadas son: F. KLINGNER, *Vergil, Wiederentdeckung eines Dichters* (cf. nota 5); B. SNELL, *Arkadien, die Entdeckung*

einer geistigen Landschaft, Antike und Abendland 1, 1945, pp. 26-31.

El último apartado corresponde a la *Eneida*, la obra con la que "Virgilio ingresa, en fin, al ámbito de lo histórico". Para Disandro "la *Eneida* abraza el mundo de la historia y el mundo del mito, en un punto en que se cruzan los hechos humanos, los designios divinos y las figuras misteriosas de antiguos mitos fundacionales". En cuanto a la estructura, agrega a la distinción de dos grandes ritmos expuesta en "*Tres niveles del hombre en Virgilio*" (LL.1-6: *katábasis*; LL.7-12: *anábasis*), dos particiones más. Una, en tres conjuntos de cuatro libros —en función de los vínculos de Eneas con tres personajes fundamentales: Dido (1-4); Anquises (5-8); Turno (9-12)—. La otra, en seis conjuntos de dos libros, en los que los pares concentran la visión del propio Eneas respecto de su vínculo con la historia, mientras los impares reflejan el contorno del héroe y los múltiples vínculos de su misión y de su figura. De este análisis surgen conclusiones fundamentales que el autor pasa a sintetizar. La *Eneida* comporta "el descubrimiento de Virgilio de la categoría escatológica del tiempo" (cf. 5,655b-656); el poeta supera la concepción cíclica de lo histórico mediante el descubrimiento de un *télos* (Roma) que determina la concepción de una historia universal. En este marco adquiere sentido la presencia del *fatum* que es "la incorporación de lo mítico a lo histórico, o inversamente, la iluminación de lo histórico por el carácter humano-divino que Virgilio intuye en el *substratum* de la historia". "Virgilio, en una palabra, descubre que la caducidad de lo histórico es el signo de su transfiguración, que el *télos* de la historia supone la trama universal de los actos humanos y, en

fin, que el mito es la expresión indefectible de un vínculo humano-divino, que se hace patente, para el hombre, en la naturaleza concreta de los hechos humanos".

Como recapitulación se señala que cada obra de Virgilio marca una conversión de su espíritu: la primera es la conversión a la Arcadia, que lo aleja de la poesía helenística; la segunda es la conversión al cosmos glorificado, que lo aleja de la visión lucreciana del mundo; la tercera es la conversión al sentido escatológico de la historia, que lo aleja de la estructura física o cíclica de la historia. "El ascenso de Virgilio, desde las *Églogas* a la *Eneida*, se rige por una suerte de antítesis entre una intuición, que se concentra y cobra mayor vuelo, y un tema que se amplía y se ensancha hasta alcanzar lo inconmensurable". El trabajo se cierra con una conmovida evocación del instante en que "el poeta por excelencia de toda la historia del espíritu occidental" enfrentó la muerte sin haber podido concluir su obra suprema.

11. "*Teología e Historia en la Eneida de Virgilio*" podría considerarse un complemento del trabajo precedente en lo que respecta a la *Eneida*. Se trata en sustancia de una ponencia leída en el II Simposio Nacional de Estudios Clásicos (Córdoba, 1972), es decir que su elaboración precede a la de "*Tres niveles del hombre en Virgilio*", no obstante lo cual contiene elementos que no fueron incluidos en este último trabajo.

Luego del habitual encuadramiento en el marco de la crítica (donde una vez más la lectura propia es ubicada en la línea de los trabajos de F. Klingner), Disandro enuncia el propósito de plantear e indagar en la estructura de la *Eneida* diversos estra-

tos temáticos de cuya interacción surgiría la unidad de composición literaria. El primer estrato identificado es el del *ensamble* de las sagas greco-troyana y greco-italica (o itálico-latina) en una continuidad mítico-histórica. "Llamaríamos a esta primera articulación el nivel mítico-histórico". El segundo estrato temático se refiere a la imagen de lo humano que se proyecta fundamentalmente a partir del héroe. Aquí Virgilio recupera el modelo ético del *mos maiorum*, en coincidencia con la renovación ético-religiosa del augusteísmo y en deliberado contraste con los orígenes anatólico-orientales del héroe mítico. Esta segunda articulación corresponde, pues, al nivel ético-político. Finalmente, el tercer estrato temático es el de una nueva perspectiva del vínculo histórico-teológico. Se trata de la articulación más profunda de la obra, en la que están contenidos los dos estratos precedentes: "Esta articulación nos propone una meditación virgiliana sobre el decurso del hombre, cuya historia mítica anticiparía el orden perfecto de la historia romana, paradigma a su vez de la historia universal".

Para dar una idea del valor hermenéutico de estas consideraciones se las proyecta a la interpretación de un pasaje importante del Libro primero (vv.257-296: discurso de Júpiter). En la línea del análisis realizado por V. Pöschl¹⁴ sobre el valor simbólico anticipatorio del pasaje de la tormenta (1,8-296), él propone indagar en el final del discurso de Júpiter la presencia de los tres estratos fundantes de la obra. Se encuentra allí primeramente la articulación entre Eneas y Rómulo, y entre éstos

y Julio César; en segundo lugar están las "referencias a la completitud ética romana en el acto mismo de la fundación de Roma"; por último está la apertura de la historia romana a "los *numina* conciliantes y protectores". "En el contexto de este discurso se transparenta un designio de interpretar y comunicar (...) el vínculo entre los *fata immota* y el decurso mismo de los acontecimientos (vv.286-296)".

Como conclusión final Disandro señala en Virgilio "una transformación importante de los valores míticos heredados". Lo esencial es que en la *Eneida* se invierte la relación mito-historia, de modo que la historia pasa a ser culminación del mito, que entonces resulta lumbre, anticipación y complemento de la historia. De allí que el mito se concentra en los héroes peregrinos, "que incardinan el *fatum*" y a partir de los cuales se desarrollan "vínculos o referencias intrahistóricas que son impensables en Homero". La orientación virgiliana a una indagación del campo divino-humano en la saga de los fundadores itálicos tiene su punto de partida en la clausura órfica del Libro cuarto de las *Geórgicas*. Después de esa instancia "se le habrían presentado [al poeta] los problemas de articulación temática, resueltos en realidad desde la perspectiva teológica". En este tipo de solución el estudioso señala una vez más la posibilidad de una influencia ciceroniana, en particular de los tres grandes tratados teológicos del arpinate: *De natura deorum*, *De divinatione*, *De fato*. A la influencia de Cicerón se deberían tanto el redescubrimiento de

¹⁴ La obra citada es: V. POSCHL, *Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der*

Aeneis, Wiesbaden 1950.

Ennio, que se advierte en la *Eneida* a nivel temático y estilístico, cuanto “la recuperación de vastos fundamentos teológicos y filosóficos”, que Virgilio volcó en su concepción teándrica (divino-humana) de la historia. Como conclusión se propone sumar a las muchas definiciones que se han dado de Virgilio la de “poeta teándrico”.

12. “*Vergili regeneratio lyrica*” es hoy el único estudio virgiliano de Disandro relativamente asequible en bibliotecas y librerías de la Argentina y, por cierto, el de mayor envergadura entre los editados (381 pp.). Por ambas razones me limitaré a dar noticia del plan y de los fundamentos de la obra, expuestos en el Prólogo (pp. 11-20) y en el Cap. I (pp. 23-45), para luego mencionar sucintamente los temas abordados en cada uno de los nueve capítulos que componen el discurso de exégesis textual.

De modo preliminar cabe advertir que este último empeño virgiliano de Disandro tiene en común con los tres precedentes el hecho de que aborda una vez más la totalidad de la escritura de Virgilio; pero se diferencia de ellos en que su objetivo ya no es definir el itinerario del poeta, sino examinar —como afirma su autor— “ciertos temas y cierto vocabulario virgiliano que considero, en el sentido crítico, verdaderos centros semánticos de irradiación constructiva, riendas fundamentales en la composición, y por ende claves hermenéuticas para la relectura que aquí intento” (p. 14). En otras palabras, luego de los estudios de tipo diacrónico de la obra virgiliana, el exegeta realiza un estudio sincróni-

co, tomando como base ciertos núcleos semánticos a los que asigna particular significación.

En el Prólogo esboza una historia del trabajo que resulta altamente ilustrativa (pp. 15-16). El proyecto originario se orientaba hacia “un análisis de estructuras poéticas, que desentrañara características connaturales al estilo de Virgilio”. Se trataba de indagar las zonas profundas del texto virgiliano (“estructuras lyricas” en la terminología disandriana), más allá de la composición retórica estudiada en abundancia por la crítica. El estudio de la *Eneida* en esta perspectiva demostró la imposibilidad de aplicar un método semejante al ensayado en “*Las Geórgicas de Virgilio*”, y descubrió la posibilidad de “considerar en su totalidad el *corpus* virgiliano, como un *holon* que cierra un milenario lyrico”. Es decir que, partiendo de la indagación de la estructura lírica de la *Eneida*, Disandro arriba a una visión unitaria del *opus* virgiliano, en el que descubre una única “*physis* poética” estructurada por el principio de la *regeneratio lyrica*: “Así adivino el postulado de una *regeneratio lyrica*, cuyas expresiones empíricas y cuyos trasfondos penumbrosos —y evanescentes, como dije— era preciso sistematizar y a su vez incardinar en las corrientes de la filología latina de mayor alcurnia, profundidad y fundamento”.

En el Cap. I, *Per tot discrimina rerum*, se nos ofrece la explicación del concepto de *regeneratio lyrica*. Se trata de un concepto estrechamente vinculado a una filosofía del lenguaje que el autor desarrolló a lo largo de diversos cursos y publicaciones específicos¹⁵, pero que impregna en

¹⁵ Entre las obras que dejó listas para la

publicación se cuenta una que recoge todos sus

realidad todos sus trabajos, en particular aquellos de exégesis poética. Referentes fundamentales de dicha filosofía son para él los poetas Hölderlin, Novalis y Rilke, y los filósofos Herder, Hamann y Fr. Schlegel, entre otros. De tal concepción del lenguaje se desprenden —dicho en palabras del propio Disandro (pp. 32-39)— los siguientes postulados provisorios que interesan para el caso de Virgilio:

- “1) la segunda natura, la del *sensus* lingüístico, está en continuidad formal con la *natura daedala rerum* [“naturaleza artífice de las cosas”];
- 2) a su propio nivel de interrelaciones multívocas hay una diferencia de impulsos de concentración y despliegue, cuyo modelo absoluto sería la lengua poética;
- 3) dentro de un área lingüística común (en este caso la del latín y el griego) se cumple un trasiego de concentración y despliegue, que transcurriendo en el territorio propiamente semántico trasciende el marco de sistema más o menos equilibrado, más o menos sensible, traído por la diacronía lingüística;
- 4) por tanto, lo que llamo concentraciones y despliegues tienen o pueden tener características reasuntivas, regenerativas, *apokatastásikas*, que nos retrotraen siempre a los orígenes mismos de la lengua poética”.

Para el caso de la poesía virgiliana (como para el de la homérica) Disandro subraya la distinción entre “*regeneratio physica* poética y *recapitulatio* epocal y ordenadora”; de la primera resulta la estructura del lenguaje poético, de la segunda su contenido argumental o temático. “La *regeneratio* sería entonces:

- “1) resultado de un despliegue que ha abierto una nueva especificidad physico-lingüística, como en la *natura rerum* el paso de los invertebrados a los vertebrados, y en éstos el advenimiento de la *idea de hombre*, si atendemos al vocabulario de Demócrito;
- 2) pero en esa especificidad, la *regeneratio* combina de una manera nueva las variables ostensibles en el sistema, desentraña en el azar combinatorio posibilidades insólitas, y explora por ende un nuevo horizonte que trasciende las precedentes perspectivas cósmicas y antrópicas, lo que genera un ámbito de habitación antrópica y regenera el vínculo *nous* y *cosmos*;
- 3) finalmente la *regeneratio* adensa los constitutivos ónticos de la lengua, sustrayéndola a la *katábasis* diacrónica, y propone por ende un ‘espacio’ no intuible en las tesituras formales que le precedieron. Por lo mismo, este nuevo espacio sería una apertura semántica donde el sistema trasiega una conciencia del ente poético y una suerte de imborrable

estudios y meditaciones sobre la palabra, que afortunadamente acaba de ser editada por la Fundación Decus de La Plata: C.A. DISANDRO, *El reino de la palabra. Semántica y transfiguración*. La Plata, Fundación Decus, 1995. La Fundación tiene entre sus objetivos el de edi-

tar o reeditar toda la obra del maestro. Yo aprovecho este lugar para dar mis mejores augurios a dicha empresa y para agradecer a quien la encabeza, el amigo Jorge Disandro, su colaboración en este artículo.

relación entre matriz lingüística y filiación lírica”.

El concepto de *regeneratio lyrica* alude, entonces, en particular a la situación de Virgilio en la historia del lenguaje poético, subrayando el carácter culminativo y fundante de la escritura virgiliana.

En los nueve capítulos de exégesis textual se abordan otras tantas ‘nervaduras’ del “organismo lírico” virgiliano, para cuya definición se utilizan términos o expresiones tomadas del propio Virgilio. En el Cap. II, *Resonare* (el título alude específicamente a *Ecl.*1,5), se examina el campo semántico definido por *sonus/sono* y sus derivados. El Cap. III, *Tremulo sub lumine* (el título alude a *Aen.*7,9), indaga el campo estético-semántico de *lumen*. El Cap. IV, *Requiesce sub umbra* (el título alude a *Ecl.*7,10), aborda el campo estético-semántico de *umbra*. En el Cap. V, *Iustissima tellus* (el título alude a *Georg.*2,460), se examina la presencia condicionante de la tierra en el discurso virgiliano. El Cap. VI, *Urbs* (en el título están aludidos *Aen.*1,522; *Ecl.*1,19; *Georg.*2,155; *Aen.*1,12), reproduce una ponencia presentada en la XI Semana de Estudios Romanos (Valparaíso, 8-11 de octubre de 1984), consagrada a explorar la imagen de la ciudad en la obra virgiliana. En el Cap. VII, *Numina magna deum* (el título alude a *Aen.*2,623), se examina el campo semántico de *numen*. El Cap. VIII, *Horrida bella* (el título alude a *Aen.*6,86), trata la presencia de

la guerra en la obra virgiliana. El Cap. IX, *Somnia tristia portans* (el título alude a *Aen.*5,840), está dedicado al campo semántico definido por *somnus/somnium*. Por último, en el Cap. X, *Sunc lacrimae rerum* (el título alude a *Aen.*1,462), se estudia el campo semántico de *lacrima*. Cierra la obra un importante conjunto de “Notas complementarias” (pp. 303-377) en las que se desarrollan y amplían las citas del texto latino, a menudo traducidas, se incluyen o precisan referencias bibliográficas, se aducen comprobaciones auxiliares, se desarrollan sintéticamente observaciones conexas.

Cada núcleo o nervadura semántica es motivo de un atento seguimiento a lo largo del *corpus* virgiliano, en procura de sorprender recurrencias, resonancias o sugerencias denotativas de la *regeneratio* postulada como esencia de la poesía de Virgilio. En cada caso se afronta no sólo la exégesis puntual de pasajes concretos sino también una meditación acerca del sentido último de los motivos, imágenes y resonancias virgilianas, analizados en la organicidad del “ente physico-poético”. De allí que el discurso exegético desarrollado en esta obra se aparte con frecuencia de los cánones filológicos convencionales para ingresar en el campo de lo especulativo y de lo poético. Se trata en definitiva de una *regeneratio philologica* considerada indispensable para la “relectura epocal americana” de los clásicos (p. 18), para la recuperación de la palabra fundante de los antiguos que la América hispana aún no ha realizado.

Consideraciones finales

Esta somera descripción de los trabajos virgilianos editados por Carlos A. Disandro puede dar —me parece— una idea de la magnitud e intensidad del esfuerzo que él consagró al conocimiento, a la apropiación y a la enseñanza de Virgilio. Muchos de estos estudios merecerían una crítica pormenorizada que pusiera de relieve los méritos y deméritos de la “lectura o relectura disandriana” de Virgilio. Mi modesto propósito aquí ha sido echar algunas bases para esa crítica, sobre todo a nivel informativo. A la luz de estos escritos parece posible distinguir tres etapas en el *iter vergilianum* del maestro:

- 1) A la primera la llamaría “etapa geórgica”, pues se caracteriza por el estudio de la segunda obra del mantuano y, lo que es más importante, por la idea de que es en esa obra donde Virgilio inicia un camino propio, en el cual por un lado se desprende del ‘barroquismo’ helenístico-neotérico vigente en las *Églogas*, por otro se opone a la visión cósmica lucreciana con la que en algún momento coincidió.
- 2) A la segunda etapa la llamaría “totalizante diacrónica”, pues se caracteriza por el empeño en reconstruir el itinerario total de la poesía virgiliana desde las *Églogas* a la *Eneida*, identificando en él un eje vertebrador. Tal planteo determina un cambio fundamental en la valoración del libro pastoril virgiliano; éste se presenta ahora como el momento fundante o germinal de la experiencia poéti-

ca de Virgilio, cuya culminación está en la *Eneida*.

- 3) A la tercera etapa la llamaría “totalizante sincrónica”, pues se caracteriza por el empeño en descubrir los elementos formales y temáticos en que se funda la organicidad del ente poético virgiliano, integrado en simultaneidad por *Églogas*, *Geórgicas* y *Eneida*.

Muchas son las aristas destacables que presenta el *corpus* crítico descrito, pero imposible aquí ir más allá de algunas indicaciones. Un aspecto en el que, creo, la labor de Disandro sobresale y se hace merecedora de la mayor atención es su penetración, diría yo, intuitiva del texto virgiliano, entendiendo que la intuición es, como vía de conocimiento, superior a la razón. Esto se revela especialmente en la captación inmediata del valor paradigmático que revisten algunas imágenes virgilianas, en lo que apenas necesitó de las metódicas demostraciones de la mejor filología europea para confirmar sus descubrimientos. Como consecuencia de lo anterior, otro aspecto destacable es su fina y certera orientación en el *mare magnum* de la crítica coetánea; los nombres de Heinze, Klingner, Burck y Pöschl, que no se cansó de citar y recomendar, constituyen hoy —tal como él lo advirtió inmediatamente— la reducida nómina de los insoslayables, de los que han dejado a la crítica virgiliana conquistas imperecederas. Un tercer aspecto digno de mención, y muy polémico por cierto, es el postulado de una apropiación “americana” de Virgilio, idea basada en la convicción de que en nuestra América es posible realizar una “experiencia originaria” de los clásicos,

es decir, una lectura no condicionada por la memoria crítica europea, pero que a *posteriori* puede ser apuntalada y enriquecida por la consulta de los mejores productos de dicha tradición.

La de Disandro es una escritura difícil. Sus trabajos virgilianos exponen, por lo general, consideraciones o reflexiones conclusivas, cuyo soporte crítico o analítico queda en gran parte fuera del discurso. El lenguaje utilizado en la exposición se aparta deliberadamente del estilo convencional de la filología para acercarse al de la filosofía y al de la poesía (notable en este aspecto es el manejo de la adjetivación) en la búsqueda de una comunicación connatural al texto tratado. No son pocos los lectores que encuentran en esta propuesta un escollo insalvable. Quienes hemos recibido directamente la enseñanza del maestro sabemos que su ciencia virgiliana (o su ciencia filológica en general) incluía una pa-

ciente y rigurosa exploración de los textos, de la que él, gustosamente, daba muestras acabadas en todas sus clases, pero que rehuyó trasladar a sus escritos. En este sentido estamos en mejores condiciones de interpretar su densa, a menudo críptica, escritura y nos cabe en consecuencia la responsabilidad de comentar, dicho esto en sentido filológico, la obra disandriana, para impedir que sus sólidos aportes se pierdan, por ignorancia o por incompreensión.

Pero ello será tarea de los años venideros; ahora lo que importa, lo que yo quiero celebrar en mi contribución a este justiciero homenaje, es que la ciencia virgiliana de Disandro haya brillado por años en la Argentina y en Chile, y haya dado innumerables frutos en obras, en ideas y en vocaciones; como seguirá dando en el futuro, a condición de que quienes la hemos recibido sepamos recuperarla, criticarla, actualizarla.

ARTURO ÁLVAREZ

128

147080
~~147080~~
DIGITALIZADA
CARLOS A. DISANDRO
El reino de la Palabra
Fundación Decus, La Plata, 1995.
251 págs.

Carlos A. Disandro me entregó este libro, en ese entonces inédito, en copia mecanografiada, hace unos años, cuando yo estaba trabajando en mi tesis de magister en Filosofía, y con su permiso usé su contenido como marco teórico de mi trabajo. Le coloqué no-

tas al margen para facilitarme la comprensión del texto, denso e inspirado como todas sus obras, y durante su última visita comenté con él algunos pasajes. Recuerdo que miró con aire divertido mis anotaciones y comentó maliciosamente: "Veo que le he dado una ardua tarea".

El escrito consta de una introducción y de cuatro largos capítulos titulados respectivamente: La palabra antropogónica, La palabra regenerativa, La palabra poética y La palabra profética.

En el primero, consciente de la actual disgregadora dicotomía entre palabra y realidad, Disandro propone tres categorías hermenéuticas como fundamento de la Filosofía del Lenguaje, a saber, el origen (*arkhé*), la coyuntura (*kairós*) y el fin (*éskhaton*). La primera plantea el problema de los comienzos, donde la palabra es la “condición semántica del mundo” y el hombre un “viviente semántico”. La segunda descubre, en la diacronía de la naturaleza y de la historia, la matriz semántica de la cultura. La tercera ve en el acto que profiere la alabanza a la deidad la culminación del destino metafísico-teológico de la palabra. Disandro analiza aquí tres distintos enfoques de la Ciencia del Lenguaje: el positivista, que propone una descripción analítica, a su juicio importante pero insuficiente; el filológico semántico, que estudia la palabra en sus textos y contextos y se abre a la multivocidad del sentido, de acuerdo a una perspectiva evolucionista o totalizante; el pneumatológico, que tiende a asir la existencia-palabra y el acto-palabra con sus correspondientes resonancias generativas. Luego examina los tres requerimientos que apelan al hombre como “viviente lógico” (*zoon logikón*), “viviente político” (*zoon politikón*) y “viviente poético” (*zoon poietikón*). En el primero la palabra genera y refleja la unidad antropogónica que hace del hombre un ser hablante. En el segundo devela la condición social del lenguaje que tiene en la *polis* el centro de fonación y audición. En el último ella es reasumida en el acto poético que realiza la máxima virtud

semántica generativa. De allí surge la emersión del sentido y la incardinación de la palabra en el que el autor llama “*sensus* ingenerable, *enérgeia* semántica condicionante del todo y afincada en la sacralidad de los orígenes”. De este modo Disandro confiere a la palabra una estructura teándrica, y la concibe como principio de inteligibilidad universal y cimiento de toda Ciencia del Lenguaje que sea verdaderamente tal. Su teoría se apoya sobre el *Fiat lux* del Génesis, sobre la con-vivencia de *arkhé*, *logos* y *theós* presente en el Evangelio de San Juan, y sobre la más antigua tradición órfica que abre al misterio del acto profiriente.

En el segundo capítulo la palabra se perfila como “existencia-palabra”, como “constitutivo físico del mundo”, como un “quinto elemento” que reúne las propiedades de los cuatro restantes. Disandro fundamenta tal afirmación sobre el reexamen de las diadas semánticas *verbum-res*, *logos-ergon* y *parabola-cosa*, descubriendo en las dos laderas de cada diada una mutua pertenencia y, a la vez, la ‘fontal’ incardinación de ambas en el ser. Pasa luego a analizar las cuatro funciones de la palabra: el decir, el proclamar, el alabar y el fundar, que constituyen unas “escalas ónticas” en ascenso. Percibe una circularidad ontológica que desglosa en tres tipos de existencia —la físico-cósmica, la antrópico-semántica y la musical-teándrica— sobrepuestos uno al otro en una suerte de combinatoria rítmica que recorre hacia arriba y hacia abajo, sin cesar, las escalas a las que antes se ha aludido. Al desentrañar el misterio de la palabra, Disandro acentúa su valor sacral, aquel valor del que se ha visto paulatinamente despojada por intérpretes incapaces de advertirlo. Para él, la fundación

semántica es "retorno a la existencia principal". En un largo *excursus*, traza a grandes rasgos, las líneas de la Ciencia del Lenguaje, desde Vico hasta nuestros tiempos, citando a Bopp, Humboldt, Schlegel y Novalis, y llegando a R. Ruyer y W. Otto.

El tercer capítulo estudia la palabra poética, centro semántico del sistema disandriano. Ella es "despliegue del Uno en lo múltiple", comunica "lo Abierto" y guarda el secreto de "la Plenitud". Tiene dos rostros y dos vertientes: de éstas, una converge hacia lo Uno, la otra diverge hacia lo Otro. En la palabra poética el despliegue de la alteridad abarca sus orígenes intra-divinos, su expansión en las criaturas, su *enérgeia* lingüística multiplicativa, su refulgencia en las fuentes, su disponibilidad para volver a generar la sacralidad originaria. Así, en su "soplo evanescente" culmina la vibración más pura de la "existencia más fuerte". La ontología de la palabra se articula, según Disandro, en un sistema, que constituye su apertura a la luz, y en un contrasistema, que conduce a su exclusión. Cada elemento del contrasistema neutraliza el elemento correspondiente del sistema. Así, la 'mismificación' depone la 'alteridad', la 'profanidad' borra la 'sacralidad', y la 'derelicción' destierra la 'gloria'. La palabra, sin embargo, se coloca en el centro de la naturaleza física, histórica y semántica, estableciendo, a través del signo, el contacto con la energía regenerativa; explorando, por vía de la alegoría, el Absoluto Otro,

y reflejando, mediante el símbolo, en el misterio de cada rostro, la alteridad intradivina.

En el cuarto y último capítulo el autor analiza la palabra profética, cargada de alteridad alegórica y articulada en las diadas "imagen y semejanza" e "historicidad y transfiguración". En ella la interacción palabra-lumbre, lumbre-semántica, semántica-naturaleza-hombre se realiza en plenitud. La semántica profética desoculta la intermediación con el fuego originario, fuente de esplendencia sonora: lumbre y sentido. El fuego se vuelca en la palabra como energía transfigurante. El hombre es el protagonista del despliegue de las tres instancias del soplo profético: es él quien coloca las semillas de la palabra en su tesitura natural; él quien, siendo *capax Dei* y verbo del mundo, al proferir los nombres principales, congrega el mundo y la historia de manera que pasen a ser semejanza de Dios; él quien opera en sí mismo la transfiguración, convirtiéndose en un ser nuevo y venciendo la muerte.

Para Disandro nada hay al margen de la Palabra principal que es Semántica absoluta. La esencia del *logos* es el engendramiento: el misterio de la palabra es el misterio de la vida que fluye sin agotarse. Ella es el principio de la luz y del sentido. Irradiación luminosa, vibración sonora, inexhausto son significante, la palabra es "memoria y proyección del origen", "forma de adoración de Aquél-que-viene" y de consagración a su reino.

GIUSEPPINA GRAMMATICO